

Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Астраханский государственный университет»

*На правах рукописи*

**МОТАМЕДНИЯ Масуме**

**ИРАН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Специальность 10.01.01 – русская литература



**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Астрахань – 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении  
высшего профессионального образования  
«Астраханский государственный университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор  
Геннадий Григорьевич Исаев.

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор  
Александр Николаевич Долгенко  
(Волгоградская государственная академия  
государственной службы);

– кандидат филологических наук, доцент  
Ольга Евгеньевна Романовская  
(Астраханский государственный университет).

Ведущая организация – Ставропольский государственный университет.

Защита состоится 26 июня 2009 года в 10.00 часов на заседании  
диссертационного совета ДМ 212.009.11 в Астраханском государственном  
университете по адресу: 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, д. 20А

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Астраханского государственного университета.

Автореферат разослан 9 апреля 2009 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000547918

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
доцент

Е.Е. Завьялова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблемы межкультурного взаимодействия в последнее время необычайно актуальны, затрагивают они и литературу, поскольку изучение произведений фольклора и художественной литературы разных стран ярче высвечивает специфику каждой из них, способствует пониманию целостности мирового литературно-культурного развития. Изучение русской литературы в свете отражения в русском литературном национальном сознании образа Ирана дает уникальную возможность вновь погрузиться в прошедшее и изучить наследие великой русской литературы, накопленное в течение веков.

Прошлое России с самого древнего периода – не нейтральное поле. Отсюда непреложно следует, что изучение могло бы помочь утверждению более правильного представления об истории России, о месте русского народа в мире, в частности в Иране.

Правомочно и необходимо поставить развитие российской культуры в контекст развития культуры общемировой. Это обуславливает необходимость обращения к проблеме российско-иранских культурных взаимосвязей в их литературно-художественном аспекте.

Настоящая диссертация представляется актуальной как в контексте развития современной гуманитарной парадигмы в русле мультикультурализма, так и в той реальной ситуации, которая сложилась в общемировом сообществе за последний век. Значительная часть общества, пресытившись поликультурными взрывами и процессами, связанными с исклущениями массового сознания, проявляет интерес к исторической самобытности и духовным традициям народа.

Исходя из вышеуказанного актуальность работы обусловлена несколькими моментами.

Прежде всего – необходимостью осмысления особенностей художественного воплощения образа Ирана с точки зрения русского художественного сознания. Важно выявить суть обобщающих суждений о качестве, характере и основополагающих признаках иранской нации, иранской национальной культуры.

Актуальность диссертационного исследования определяется также недостаточным освещением заявленной проблемы в современном литературоведении. Персидская история и духовные традиции иранской культуры в контексте русского народного и литературно-художественного творчества – малоизученная на сегодняшний день тема.

Ею, по сути дела, лишь начинают заниматься отдельные литературоведы; если заявленная тема и рассматривалась в науке, то только в общем контексте изучения темы Востока в русской литературе (труды А.И. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.П. Алексеева, Ю.М. Лотмана и др.) или в творчестве отдельных

писателей, поэтов (М.И. Синельникова, Г.А. Гуковского, Х. Барана, П.И. Тартаковского, Х.А. Мурсамиева). При этом отдельного исследования, в котором была бы раскрыта проблема русско-иранского литературного взаимодействия, сегодня не существует. Тем более это касается комплексного, системного изучения поставленной в диссертации проблемы.

Нам представляется, что изучение художественного воплощения образа Ирана с точки зрения русского художественного сознания обогатит филологическую науку и окажется весьма плодотворным в аспекте мультикультурной направленности гуманитарных дисциплин в целом.

**Объектом исследования** являются произведения русского фольклора (исторические песни о Степане Разине), древнерусской литературы («Хождение за три моря» Афанасия Никитина, «Хождение» купца Федота Котова в Персию), а также сочинения русских писателей 1880–1940-х гг., так или иначе затрагивающие проблему изображения образа Ирана и восприятия российско-персидских отношений в русском литературном сознании (повесть Д.Л. Мордовцева «За чьи грехи?», лирика В. Хлебникова и его поэма «Тиран без Тэ», книга очерков «Фронт» Л. Рейснер, произведения В. Каменского, А. Чапыгина, С. Злобина).

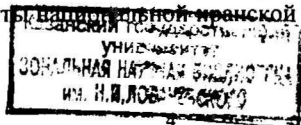
Избранный хронологический период (XVII в. – 40-е гг. XX в.) , на наш взгляд, позволяет представить проблему восприятия русским литературным сознанием событий российско-иранской истории настолько полно, насколько это позволяет сделать анализ произведений, создававшихся в разных жанрах в разные эпохи при том или ином типе господствующей литературно-художественной парадигмы.

**Предмет исследования** – образ Ирана (Персии) и образы иранцев в произведениях русского фольклора (исторические песни о Степане Разине), древнерусской литературы, а также в сочинениях русских писателей 1800–1930-х гг., сопряженных с заявленной темой: персидская история, взаимоотношения России и Ирана, духовные традиции и обычаи Ирана, где авторы поднимаются до уровня философско-аналитического восприятия исторического опыта двух народов.

**Цель работы** – проследить особенности восприятия и изображения русским фольклорным и литературно-художественным сознанием образа Ирана и иранцев на протяжении XV – 30-х гг. XX в., выявить на основе нового осмысления опыта соотношения Ирана и России тех его качеств, традиций, аспектов, которые оказывали, оказывают или способны оказать влияние на формирование литературно-художественных представлений об истории отношений России и Персии.

Исходя из цели исследования, нами поставлены следующие задачи:

– выявить в произведениях русского фольклора и художественной литературы компоненты восприятия иранской культуры (образы мира и человека);





– обозначить этапы развития восточно-иранской темы в русском фольклоре, лирике и прозе XV – 40-х гг. XX в., проследив своеобразие литературно-художественного восприятия образа Ирана в разные периоды развития русской литературы;

– исследовать произведения русского фольклора (исторические песни о Степане Разине), древнерусской литературы, а также сочинения русских писателей 1800–1930-х годов в аспекте пересечения транслируемой ими русской и иранской национальной аксиологии.

**Методологической базой** диссертации является имагология как составная часть сравнительно-исторического метода; возникшая в литературоведении как учение об образах и изучающая национальные образы мира, она обладает весомым научным потенциалом, поскольку отвечает общим процессам глобализации современного мира. Неоспоримым преимуществом имагологии как методологии литературоведческого исследования служит выдвижение на передний план научного исследования отражения в фольклоре и литературе этнического самосознания, что позволяет изучать «пути и механизм формирования национальных образов, факторы, влияющие на данный процесс... творческие компоненты представлений, их национально специфические и интернациональные аспекты»<sup>1</sup>, что и обеспечивает теоретическую базу отечественной имагологии.

Кроме того, методологической основой настоящего диссертационного исследования служат теоретические положения и практический методологический инструментарий герменевтики как концепции восприятия литературного произведения, раскрывающей смысл и значение текста в культуре. В работе применены также элементы мифопоэтического анализа литературных произведений, структурно-типологический и сравнительно-исторический методы анализа и интерпретации литературных текстов.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что диссертант рассматривает образ Ирана в русской литературе не только и не столько с точки зрения социально-политических и торговых отношений двух стран, но прежде всего обращает внимание на культурные ценности, духовные традиции и национальные обычаи этой страны. Диссертант исходит из того, что национальная культура является фундаментом духовного и культурного богатства. При помощи исторической памяти осуществляется нравственное, патриотическое, эстетическое, религиозное воспитание читателей, передача базовых ценностей новым поколениям. Научная новизна исследования обусловлена тем, что данная диссертация – одна из

---

<sup>1</sup>Казакова О.Ю. Проблемы и перспективы сравнительного анализа национальных образов страны (на примере восприятия США русскими и французами в 50–60-е гг. XIX в.) // Межкультурный диалог в историческом контексте: Материалы Всероссийской научной конференции (Москва, 30–31 октября 2003 г.) / Ин-т всеобщей истории РАН. – М., 2003. – С. 87.

первых попыток изучения российско-иранских литературных взаимосвязей, работа вписывается контекст междисциплинарных научных изысканий по истории русской литературы и культурологии.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что диссертация способствует более глубокому осознанию сущности российско-иранского литературного взаимодействия.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при преподавании русской и зарубежной литературы в школе, при проведении семинарских занятий по истории русской литературы XV – первой трети XX в.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы Астраханского государственного университета, а также излагались на научных конференциях, проводимых в АГУ.

#### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. Компоненты национальной иранской культуры обнаруживают себя в русской литературе многообразно: это описание иранской природы в виде художественных пейзажей, исторические экскурсы, дающие представление об экономических, социальных, политических отношениях стран, изображение нравов и обычаев иранского народа, воссоздание иранского менталитета, иранского национального характера. При этом в русской литературе моделируется специфический фокус видения, так называемый *взгляд чужеземца*, при котором внимание повествователя обращается на то, что экзотично. Повествователь адресуется к читателю, не знакомому с восточными нравами, что проявляется в подчеркнуто регистрационной манере изложения, в перечислительной интонации, в детальности пространных этнографических отступлений и т.д.

2. Этапы развития восточно-иранской темы в русской литературе связаны, во-первых, с выражением в художественной форме непосредственных впечатлений авторов, побывавших в Иране (А. Никитина, Ф. Котова, А. Грибоедова, В. Хлебникова, Л. Рейснер, В. Каменского), во-вторых – с созданием произведений на основе знакомства с персидской литературой, письменными источниками (произведения русских лириков-романтиков XIX в., романы А. Чапыгина, С. Злобина). При этом на протяжении нескольких веков в русской литературе утвердились две традиции изображения Ирана: фольклорная (романтизация персидского края, отношений Степана Разина и пленницы-персиянки, восприятие Ирана как потерянного и обретенного рая) и реалистическая (отход от описания края).

3. Транслируемая в произведениях русской литературы об Иране национальная российская и иранская аксиология первоначально характеризуется столкновением двух ценностных систем (христианина и

мусульманина в хождениях, казаков и иранцев в песнях о Разине), позднее ощущается тенденция к соположению двух культур, что находит свое наиболее полное выражение в творчестве В. Хлебникова, Л. Рейснер, Ю. Тынянова.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка. Список литературы включает 200 источников.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность проблемы, обозначаются предмет, объект исследования, формулируются цель и задачи, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

В *первой главе «Образ Ирана и его эволюция в русской литературе XV–XIX вв.»* исследуется формирование образа Ирана в русской литературе и его видоизменение на протяжении XV–XIX вв.

В первом параграфе первой главы диссертации *«Миф о восточном рае: образ Ирана в древнерусской литературе и русском фольклоре (XV–XVII вв.)»* прослеживается генезис образа Ирана в русской литературе.

Взаимопроникновение России и Ирана происходило уже на самых ранних этапах развития культуры русской литературы. Это было связано с дипломатическими и торговыми отношениями двух соседних стран. И как каждое социальное явление, оно не могло не отразиться в творчестве как народа в целом, так и отдельно взятых авторов конкретных произведений.

Общественное сознание серьезно влияло на создание произведений, связанных с Востоком, поэтому изображение образа Ирана в текстах фольклорных и литературных произведений отличается стереотипностью, даже трафаретностью. Иран воспринимался создателями произведений устного народного творчества и древнерусской литературы как сказочная, манящая и непознанная страна, сочетающая в себе иной тип мироустройства, не тот, к которому они принадлежали сами. Здесь Иран – это сказочно богатая страна со справедливым правлением, при его изображении сказывается так называемый миф о восточном рае, сложившийся в русском национальном и литературном сознании. В то же время уже первые произведения об Иране (А. Никитина, Ф. Котова) служат развенчанию подобных стереотипных представлений. Социально-политические отношения и постоянные контакты русских людей с Персией приносят в произведения долю реалистичности, оставив за собой право на художественный вымысел.

Еще в древнерусской литературе формируется специфический угол

видения изображаемого – так называемый *взгляд чужеземца*, при котором события в жизни главного героя, поступки других персонажей, оценка нравов и традиций Востока даны сквозь призму взгляда иноземца, представителя иной, не восточной культуры. При изображении Персии в древнерусской литературе акцент ставится на том, что люди Персии живут по законам не христианской, а мусульманской, «инакомыслящей» религии.

По этой причине в исторических песнях более позднего времени (XVII в.) разграбление этой страны считалось делом благосным, признавало в русском человеке, решившем заняться грабежом соседней земли, не только храброго, смелого героя, но и борца за правую веру и народ. В этой связи показателен образ Стеньки Разина, воспетого во многих жанрах устного народного творчества.

Историко-географическая сопряженность Гиляна и Астрахани, драматическая судьба христианина в мусульманской стране, фанатизм и веротерпимость, игнорирование сказочно-мифологической трактовки темы Востока в русской литературе XV в. постоянно взаимодействуют с другой традицией – фольклорной, в которой реальные события, связанные с Гиляном, максимально трансформируются, видоизменяются, приобретают условно-сказочный романтический колорит. Фольклорные произведения не столько приближены к фактам действительности, сколько отделены от них, что раскрепощает творческую фантазию народа, позволяет создавать полуфантастические образы и ситуации, пусть и основанные на реальных событиях – походе Разина в Иран.

Во втором параграфе первой главы *«Эстетика Востока и ее осмысление в русской лирике XIX в.»* рассматривается своеобразие восприятия Востока в русской романтической лирике (В. Жуковский, Ф. Глинка, А. Шишков, К. Батюшков, А. Пушкин, М. Лермонтов).

В этот период изображение Персии и Востока в русской литературе носит в целом, по выражению В. Эбермана, *филологический* характер, то есть образ складывается не на основе личных впечатлений автора, побывавшего в стране; его источником служит стереотипное изображение Востока, возникший в русском сознании на базе знакомства с персидской литературой, письменными источниками (переводами).

В XIX в. пришло понимание Ирана как неизмеримой по богатству и своеобразию фонда национальной литературы страны, государства культуры и необыкновенного, нестандартного для европейского человека мировоззрения. Теперь Иран – это, прежде всего, родина Саади с его мудрыми дервишами и Гафиза, создающего неповторимые песни. Коран становится модной книгой, «восточный стиль» делается одним из ведущих примет романтизма.

В XIX в. образ Ирана вновь появляется в русской литературе, благодаря лирикам-романтикам, которые заинтересовались огромным фондом персидской литературы и искусства, повлиявшим на всю

европейскую литературу в целом в виде создания совершенно нового, интересного, не похожего на другие «восточного стиля». Его характерными приметами стали изысканно-пышная образность, нагнетение необычных определений, сложность синтаксических конструкций и, кроме того, широкое, подчеркнутое использование церковнославянизмов и библейских оборотов. Славянизмы парадоксальным образом становятся внешними знаками Востока. Это было сугубо внешним имитационным примером создания пышности слога, чему и способствовала архаичная русская лексика (библеизмы). Особенно сильно стилизация «под Библию» ощущается в кругу поэтических текстов, связанном с героикоосвободительными сюжетами и мотивами (В. Кюхельбекер, Ф. Глинка).

Таким образом, в стихотворениях русских поэтов восточный стиль занял достойное место, реализовавшись в выборе автором специальных экзотических образов, сюжетов, мотивов, а также на уровне языка.

В третьем параграфе первой главы *«Своеобразие образа Ирана в художественно-документальной прозе А.С. Грибоедова»* исследуется, как представлен Иран в путевых записках и эпистолярном наследии А.С. Грибоедова, представителя русской дипломатической миссии в восточной стране.

Хрестоматийное представление о данном поэте как о создателе одной пьесы с чрезвычайно узким творческим диапазоном, ограниченным рамками комедийного жанра, как о поэте, случайно создавшем гениальное произведение и истощившем в нем свои творческие силы, искажает правильное историко-литературное осмысление всего художественного наследия А.С. Грибоедова от ранних его пьес до поздних трагедийных замыслов и снимает вопрос об интенсивном и сложном пути его творческого развития.

В высшей степени интересный и ценный раздел литературного наследия А.С. Грибоедова составляют его письма, дневник, записки, очерки, обзоры положения дел в Иране.

Письма поэта-драматурга изобилуют живыми сценами и меткими «портретными» характеристиками, написаны красочным и гибким языком, в котором, запечатлены индивидуальные особенности речевой манеры автора. Нарратор совмещает два стиля – разговорный и художественный, придавая тем самым своим сочинениям большую живость, динамику, яркость, образность.

Следует обратить внимание также на путевые записки Грибоедова – «Путевые письма к С.Н. Бегичеву», «Путешествие от Тавриза до Тегерана», собственно «Путевые записки» и др. Несмотря на их фрагментарность и лапидарность, они раскрывают поэта еще с одной стороны, рекомендуя его как пытливого исследователя, историка,

этнографа, лингвиста. Наряду с другими прозаическими сочинениями, путевые записки показывают широту интеллектуальных интересов А.С. Грибоедова, свидетельствуют об его основательной учености. В.Н. Орлов, отмечая высокий интеллект поэта, писал: «Иного, грядущего, века гражданином предстает перед нами Грибоедов, светлый ум которого, гармоническая личность и деятельная натура принадлежат к самым могучим проявлениям русского духа»<sup>2</sup>.

На первом плане здесь – автобиографический герой-путешественник, с документальной точностью отражающий реальную действительность. Грибоедовские путевые записки изобилуют зарисовками природных пейзажей, в которых постоянно отмечаются специфические национальные черты: «...день короткий, бессолнечный; с обеих сторон пригорки, слои белые, глинистые, из которых дома строятся. Возле самого Тавриса красные, пшеничные загоны, борозды под малым снегом похожи на овощные огороды. Место довольно гористое, 2 S станции. Раскинутые сады, тополи, славные квартиры в деревнях...»<sup>3</sup>. Периодически в пейзажи включаются описания архитектурных построек – как имеющих историко-культурное значение памятников, так и простых домов, в которых большое внимание уделяется внутреннему убранству. В путевых записках отражается также интерес А.С. Грибоедова к культуре Ирана, хотя наблюдения за этой стороной жизни иранцев мимолетны и часто поверхностны. Его описание Ирана более целостно, дано во взаимодействии культурных традиций, событий истории, пейзажных и портретных зарисовок.

Тема Гиляна занимает в творчестве А.С. Грибоедова довольно заметное место. Образ региона воссоздается сквозь призму реалистического восприятия (художественный хронотоп, реалистичность образа рефлектирующего повествователя, объективность его точки зрения в размышлениях о настоящем, прошлом и будущем Гиляна). Поэт полностью порывает с традицией стилизованного изображения края. «Деловая проза» А.С. Грибоедова отражает складывающуюся тогда в русской литературе тенденцию к точности, лаконичности, документальности.

Поэт упоминает тех или иных иранских государственных деятелей не только в связи с непосредственным контактом с ними, но и давая характеристику природному или историко-культурному краю. В связи с этим вспоминается высказывание русского путешественника А.Д. Салтыкова о внешности и поведении персов: «Азиатцы имеют в физиономии и движениях что-то разительное и странное. От чего такая суровая дикость в

---

<sup>2</sup> Орлов В.Н. А.С. Грибоедов: Очерк жизни и творчества. – М., 1954. – С. 32.

<sup>3</sup> Грибоедов А.С.: Жизнь и творчество / Авт.-сост. П.С. Краснов, С.А. Фомичев, Н.А. Тархова. – М., 1994. – С. 126.

их лицах?»<sup>4</sup>.

До наших дней сохранилась записка о Гиляне, которая, как предполагают исследователи жизни и творчества А.С. Грибоедова, была составлена им во второй половине 1822 – начале 1823 г. для В.Я. Ваценко, назначенного консулом в Персию. В записке сразу после описания географического положения «приморской каспийской области Гилань», поэт дает ряд фактологических сведений об истории правителей данного края. Хотя информация изложена фрагментарно, перед читателем разворачивается драматическая картина борьбы за власть, когда достоинство и благородство отступают и вытесняются на второй план, а победу одерживают предательство, коварство и сила оружия. Вначале А.С. Грибоедов рассказывает о славной фамилии Решти, подчеркивая независимость ее правления и в то же время глубокую связь с Российским государством: «Родоначальник был Джемаль-Хан, сын Кемаль-Хан, внук Гедаст-Хан, получивший от императрицы Екатерины почетную саблю и чин генерал-аншефа, в то время как великая государыня, известная в Персии под именем Хуршид-Кюла, венчанное солнце, подкрепляла права Муртеза-Кули-Хана на персидский престол»<sup>5</sup>. Правление выходцев из этой семьи, по подтвержденным данным А.С. Грибоедова, было справедливо и мудро, а потому «приверженность тамошних жителей к сему дому не исчезла» несмотря на то, что прошло достаточно много времени с момента убийства дядей нынешнего шаха последнего правителя из ханской династии Решти. «С тех пор провинция сия в беспрестанном волнении: поборы, тиранства шахских наместников заставляли ее часто обращаться к русской границе с надеждою избавления». В этой записке поэт еще раз возвращается к проблеме взаимоотношения власти и простого народа.

В четвертом параграфе первой главы *«Персия и Россия – трагический диалог культур в повести Д.Л. Мордовцева "За чьи грехи?"»* анализируются в свете пересечения российской и иранской культурных традиций образы главных героев повести Д.Л. Мордовцева «За чьи грехи?».

В произведении автор пытается раскрыть свое понимание роли Степана Разина и его бунта в истории России. С одной стороны, писателю необходимо «реабилитировать» казачье восстание, нравственно оправдать его, так как бунт Разина неизменно трактуется в его время как попрание всех норм законности и человечности. Даже отнюдь не официально настроенный Н.И. Костомаров пишет: «Бояр ненавидели многие; имя царя, напротив, было священным и для самой крайней вольницы»<sup>6</sup>. Но введение

<sup>4</sup> Путешествие в Персию. Письма князя А.Д. Салтыкова. – М., 1849. – С. 51.

<sup>5</sup> Путешествие в Персию. Письма князя А.Д. Салтыкова. – М., 1849. – С. 52.

<sup>6</sup> Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей: в 3 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 140.

в текст писателем сцены встречи Разина и «ревнителя веры и нравственно чистого»<sup>7</sup> Аввакума, а также благословение, полученное казаком от последнего, должно было придать восстанию дополнительную опору, снять часть будущего «греха».

Восстание Разина Д.Л. Мордовцев изображает как явление закономерное, неизбежное следствие общего развития страны. Осмысляя народный бунт, Д.Л. Мордовцев вполне сочувствует тем целям, которые сформулировал главный герой его произведения; писатель оправдывает само возмущение казаков, отлично понимая его причины, ранее осмысленные им на новом материале в «архивных силуэтах» «Накануне воли».

Д.Л. Мордовцев в этой повести продолжает традиции русских лириков-романтиков. Хотя в основу сюжета положена фольклорная легенда, она переосмыслена автором в соответствии с романтической традицией – в художественный текст внедряются привлекательные для романтиков элементы восточной экзотики: используется восточная образность при описании героев (в частности – портрет персиянки), восточные топонимы, противопоставление двух миров (русского и персидского).

Повесть «За чьи грехи?» не стала значительным явлением в русской литературе. Между тем, она заслуживает внимания, поскольку в ней наиболее полно воплотились те «архетипические» мотивы при изображении Персии, которые станут «общими местом» многих сочинений о крае в дальнейшем.

Раскрытию и более глубокому пониманию сложного образа Степана Разина помогает введенная автором произведения любовная линия, а именно драматический любовный треугольник, углами которого стали сам Разин, а также представители восточной цивилизации Заира и Хабибула.

Таким образом, Мордовцев развивает уже ставший архетипичным и обязательным романым элементом сюжет легенды о любви атамана и персидской княжны.

Но переосмысляет его по-своему, подчиняя развитие любовной линии идейно-художественному замыслу, отчего позволяет себе отступить от точного следования сюжету, а именно от мотивационной базы известной легенды, хотя при введении в текст повести образа Разина и сопровождающей его линии взаимоотношений России с Персией Д.Л. Мордовцев в основном следует сложившейся в русском фольклоре традиции.

Хотя сюжет в основе своей мелодраматический (на передний план выдвинута любовная линия), писателю нельзя отказать в реалистичности. Художественно достоверен созданный им образ перса-предателя,

---

<sup>7</sup> Костомаров Н.И. Указ. соч. – С. 143.



оказавшегося в разинском стане. Художественным достоинством повести является удачная попытка приоткрыть для русского читателя завесу над загадочным и манящим миром Востока, сравнить обычаи и традиции русского человека с персидской культурой.

Повесть «За чьи грехи?» не стала значительным явлением в русской литературе. Между тем, она заслуживает внимания, поскольку в ней наиболее полно воплотились те «архетипические» мотивы, которые будут являться в дальнейшем «общим местом» при изображении Персии во многих сочинениях.

Во второй главе «Художественное воплощение образа революционного Ирана в русской литературе 1920-х гг.» анализируются особенности изображения Ирана в творчестве поэтов и писателей начала XX в.

В первом параграфе второй главы «*"Азийский голос" русского футуризма: образ Персии в творчестве В. Хлебникова*» рассматривается ряд восточных стихотворений поэта-будетлянина, созданных им в период пребывания в Иране эпохи революции. «Персидские произведения» В. Хлебникова – это как бы итог, биографическое разрешение многих проблем его поэтической программы: его постоянных поисков дальних и близких связей прошлого и будущего, поисках лада, гармонии: равенства между народом и народом, народом и личностью. В произведениях «персидского периода» сливаются воедино восточная и западная культуры, мифопоэтические пласты древней истории человеческого рода соплагаются с остро современными событиями и ситуациями (в их основе – личные впечатления поэта-будетлянина).

Для поэтики В. Хлебникова характерен сплав мировых катаклизмов с семейными преданиями и его личными переживаниями и чаяниями, соединение мифов, почерпнутых из различных культурных традиций, с событиями древней истории человечества, а также с событиями революции и Гражданской войны, и не только в России, но и на всем пространстве евразийского материка. Эта ориентация на свободный синтез разнородного, разнокультурного и разновременного материала налицо в его «азийских» текстах в целом. На экзотику восточной полуфеодальной страны с ее революционными потрясениями 1920–1921 гг., знакомыми В. Хлебникову не понаслышке, накладываются образы, восходящие к далекому, иногда легендарному прошлому Персии, а события современности вводятся в некий мифологизированный универсум и тракуются поэтом как продолжение или воплощение древних сюжетов (бытие первого человека Адама, архетип рая на земле, мотив братства и единения, братского труда). На таком материале поэт строит утопию о грядущем спасении человечества, создавая свой миф будущего совершенного бытия.

Господствующим элементом в образе гилянской природы у В. Хлебникова становится космический – небо, горы, облака, море, долины, звезды. Элементы гилянского пейзажа здесь предельно обобщены – «мир», «гора», «долина». Какая-либо конкретизация отсутствует. Детализация уступает место образам, лишенным подробностей.

Лирический герой в поэме предстает художником-философом, занятым не только наблюдением за событиями в Гиляне, но, прежде всего, постигающим глубинный смысл исторических катаклизмов. Его позиция определяется гордой мыслью современника о гигантских изменениях мира.

Концепция лирического героя в поэме «Тиран без Тэ» сродни прозрению пророчествующего. Лирический герой шепчет имя Мехди, мусульманского мессии, спасителя,<sup>8</sup> развивает идею братства людей, переводя ее в план бескорыстного религиозного служения и тем самым углубляя ее. Близкое пришествие мехди (махди), которое проповедовал в Персии высоко ценимый В. Хлебниковым Сейид Али Мухаммед, семантически связывается в сознании русского читателя с первым пришествием Христа-спасителя. Людское братство (так воспринял революционные события, объединившие Россию и Иран, В. Хлебников) – это братство единых духом, общим миропониманием, поскольку именно общими постулатами веры держится религиозное чувство. Здесь реализована параллель «человек – человек» в контексте «мессия и его последователи».

Лирический герой поэмы мифологизирован, он ощущает себя в одном ряду с пророками и преобразователями Ирана, становится частью культурно-исторического пространства региона. Восточный мессия и реальный В. Хлебников уравниваются. С одной стороны, задача гармонизации отношений с миром возлагается героем на реальный ход событий – на революцию; здесь герой выступает в роли «труженика», одного из тех, силами кого движется история. С другой – он предстает в роли дервиша, демонстрируя всем своим поведением, что наступление мировой гармонии возможно через приобщение к некой высшей мудрости древних, единой для всех религий и народов.

Образ иранского народа создается через изображение множества персонажей, которые чаще всего не персонафицированы. Это толпа, с нетерпением ждущая пророка-освободителя, дервиши, сбежавшиеся его встречать, это «девы Ирана» как символ униженного положения женщин, это иранские дети, которые «...пекут улыбки больших глаз / В жаровнях темных ресниц / И со смехом дают случайным прохожим», калека-мальчик, «прокаженные жены», зазывающие прохожих, это предводитель местных революционеров Али, посвящаемый в Председатели земного

<sup>8</sup>Примечания // Велимир Хлебников. Творения / Общ. ред. и вст. ст. М.Я. Полякова, сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. – М., 1986. – С. 672.

шара, это хан из Халхала, восхищающийся русской революцией и Толстым: «Толстой большой человек, да, да, русский дервиш!», это ханы, которые «ходят беспечно в белье / Или копают заступом мирно / Огород капусты», это сбежавший с русской службы военный, накормивший героя, это воины, которые сначала его задержали, а затем накормили и отпустили, это перевозчик Али-Магомет, старик – «добродушен и красен, о Турции часто поет». В революционных поэмах В. Хлебникова лирический сюжет зачастую получает эпическую обработку.

Во втором параграфе второй главы «*“Победоносный голос Каспия”*»: *образ Ирана глазами Л. Рейснер “Фронт”*» анализируется эпический цикл Л. Рейснер «Фронт», при этом особое внимание уделяется очерку «Баку–Энзели».

Л. Рейснер, в отличие от В. Хлебникова, из-за специфики жанра очерка считает необходимым объяснять смысл событий, происходящих в Иране более подробно, с введением исторических экскурсов-пояснений. То, что у В. Хлебникова дается на уровне емких эмблематических знаков, у нее разрастается в пространные толкования и описания. Монументальность, панорамность – таковы художественные признаки ее очерка об Иране.

Образ Гиляна (и Ирана в целом) строится на контрастах: то, что было, противопоставляется тому, что существует ныне, прошлое – настоящему. Очерк открывается картиной мирной жизни: все говорит о том, что война уходит с берегов Каспийского моря. Лейтмотив покоя, отдохновения от боевых трудов определяющий в его структуре. Так, показательно указание повествователя на то, что военный флот «нежил в роскошных верфях и обширных мастерских, как раненый, наконец попавший в богатый тыловой госпиталь»; на то, что «пушки стали исчезать с палуб, обшитых железом; трюмы, хранившие снаряды и оружие, открыли свои недра для нефти и риса». Война и снаряды уступают место нефти и рису, «изжаждавшееся фабричное сердце России» – метафора голода и холода, лишений Гражданской войны – будет успокоено.

На уровне подтекста в очерке Л. Рейснер присутствует архетип потерянного и вновь обретенного рая. Гилян, как и Иран в целом, интерпретируется как символ обветшавшей гармонии и красоты. Показательно определение Ирана как «чуждой страны», иранцев как «необычайного родственного народа». В этой же тональности воспроизводится гилянский пейзаж.

Идущая от акмеизма стилизация, некоторая рафинированность описания, его утонченность – таковы принципы воссоздания образа иранской природы в очерке Л. Рейснер. Подобное восприятие Востока было заложено в русском литературном сознании изначально, еще со времен древнерусской литературной письменности.

Море имеет «эмалевый проблеск», лежит «голубым челом», поля полны «сырости и роскоши», цветущие деревья издают «тайные и глубокие ароматы», по дороге бредет стадо «чудесных черных волов, горбатых, блестящих», поля лежат «изумрудные шахматами», подчеркивается специфичность тропического климата: «гаснет жгучая тропическая заря», солнце «печет ровно, легко, как бы с улыбкой», «величавые вершины едва шелестят, пьют и вдыхают благоухания», «розовые сады, рисовые болота, розовый ветер», «тысячи раз от солнца дымятся и горят сладким, душным огнем».

Мажорно-романтический тон гилянского пейзажа в очерке Л. Рейснер обусловлен не только способом художественной интерпретации увиденного, но и в немалой степени выразительностью гилянского пространства, яркостью красок, движением жизни. Повествование строится, исходя из концепции естественной гармонии, которая в скрытом виде содержит в себе идею того, что природа стабильна, постоянна, а порядок, гармония и изобилие – ее атрибуты.

Природная среда предстает в очерке Л. Рейснер как окультуренная. Это сказалось и в изображении животных. В ее пейзажах – только домашние животные, своего рода оживленные механизмы. «Тишина, густой душистый воздух, стрекотание насекомых, безлюдная дорога, по которой лениво ползут сытые волы и верблюды...».

Образам природы в очерке «Баку – Энзели» придано значение символа устойчивой национальной традиции, возвышенных и разумных ценностей. От наследия романтизма в гилянских пейзажах у Л. Рейснер отзвук восторженного удивления по отношению к необычности экзотической страны. Так, внимание повествователя фиксируется на том, что необычно, непривычно; именно поэтому подчеркивается яркость красок, глубина ароматов. Вместе с тем при всем различии двух стран (Ирана и России) притягательно глубокое ощущение родства, объединяющее людей-тружеников независимо от географической принадлежности: «Чуждый язык, смуглая кожа, не по-нашему легкая, босая поступь, но лица знакомые».

В произведении Л. Рейснер находит отражение точка зрения на взаимоотношения с Востоком, зародившаяся на заре XIX века в художественно-документальной прозе А.С. Грибоедова, для которого «Запад и Восток являлись неразрывно связанными, постоянно взаимодействующими мирами»<sup>9</sup>.

*Третья глава «Концепция Ирана в русской литературе 30–40 гг. XX в.» посвящена проблеме изображения образа Ирана и иранской культуры в исторических романах указанного периода.*

<sup>9</sup> Ениклопов И.К. Грибоедов и Восток. – Ереван, Айастан, 1974. – С. 96.

В первом параграфе третьей главы *«Ментальность России и Востока в романе Ю. Тынянова "Смерть Вазир-Мухтара"»* анализируется самое известное из произведений русской литературы, посвященных российско-иранского культурному диалогу.

В романе Ю.Н. Тынянова изображение нравов и традиций Ирана дано сквозь призму судьбы талантливого русского дипломата А.С. Грибоедова. Идеологическая точка зрения последнего доминирует в романе. Концепция автора отличается сложностью, сообщаемой философичностью авторской позиции. Отношения двух стран в романе преодолевают политические, социальные, экономические рамки и выводятся автором на более глобальный уровень – уровень диалога культур. Причем последний рассматривается двояко: автор видит как возможность его успешности (общности истории, черт национальных характеров), так и трагической несостоятельности (что демонстрирует смерть главного героя).

Восприятие Персии в романе изначально полисеманлично. Оно усложнено пересечением идеологических позиций автора и героя. Образ Персии в романе, как и образ России, амбивалентен; одно проясняется посредством другого. Несмотря на то, что в произведении моделируется специфический фокус видения (*взгляд чужеземца*), это не только не мешает, но, напротив, способствует наиболее полному раскрытию темы взаимоотношений двух стран. Доминирующим художественным приемом, служащим авторским целям, становится сравнение: как на основе контраста (антитеза), так и на основании сходства (персидская культура объясняется посредством узнаваемых образов российской культуры).

Два лейтмотива являются определяющими – тема «проклятой Персии», «немилой Азии» и тема национального персидского характера, не только сопоставляемого, но и сопоставимого с русским (азиатская лень – российская дремота).

Несущий на себе печать проклятия, герой Ю.Н. Тынянова об этом не подозревает, для него Персия «не проклятая». Однако именно так («распроклятая») воспринимает Персию автор, для которого образ страны проецируется на известные ему события (разгром религиозными фанатиками русской миссии в Тегеране).

Комфорт, лень, изнеженность; персидская важность, ташаххюсс; «персидская роскошь». Таковы главные наблюдения над сущностью иранского национального характера в романе. Здесь же подспудно определяется такая черта персидского характера, как лукавство (пресловутая восточная мудрость). Вместе с тем автор находит общность между восточным характером и характером русским, позиционируя Россию как страну, многое заимствующую от Востока.

В целом, жизнь Персии представлена в романе «Смерть Вазир-Мухтара» во многих ее аспектах: характеризуется социальная структура персидского общества, экономический и политический статус страны,

психология разных лиц, занимающих самое разное социальное положение на Востоке (правящих лиц, приближенных, простого народа).

Во втором параграфе третьей главы *«Особенности решения образа Ирана в исторических романах о Степане Разине (В. Каменский, А. Чапыгин, С. Злобин)»* рассматривается ряд исторических произведений, в которых изображение Ирана и иранцев связано с развиваемой авторами темой разинского бунта в России. Это романы С.П. Злобина «Степан Разин», В.В. Каменского «Степан Разин», А.П. Чапыгина «Разин Степан».

В романе В. Каменского формообразующим началом произведения становится фольклорная традиция. Вместе с тем можно говорить о своеобразии историзма, в котором национальные мотивы и полуфольклорные формы являются свободными романтическими фантазиями на историческую тему.

Страницы, посвященные Гилян, заставляют вспомнить об оперном либретто: содержание происходящего в Реште излагается максимально лаконично, герои поют друг другу песни, характеры схематичны и очерчены одним-двумя штрихами. Степан без особого труда преодолевает все препятствия, мешающие его любви. Все условно, реальные сложности человеческих отношений упрощены, действие разворачивается в пространстве, имеющем ярко выраженный характер театральности. Этим можно объяснить отсутствие точного воспроизведения иранского колорита и религиозных обычаев гилянцев. Подобное не входило в художественный замысел «Степана Разина», призванного, по мысли В. Каменского, быть поэмой о «богатырском русском народе».

В романе А. Чапыгина «Разин Степан» ощущается традиция легендаризации личности. Приметой реализма в романе А. Чапыгина является сочетание хроникальной описательности с сюжетом, обобщающим типическое в конкретном, синтезирующим историческую перспективу и социальную обусловленность действия с живыми характерами. Роман отражает стремление писателя разобраться в сущности исторических событий и характеров, показать действительность с разных сторон, в сложной борьбе противоречий. Ситуация в Гиляне XVII в. и гилянцы изображены как порождение определенной исторической эпохи, ее нравов. Представление Гиляна воссоздается в романе исподволь. Читательские впечатления накапливаются постепенно, складываются из рассыпанных в тексте как бы случайных, а на самом деле продуманных, соподчиненных образов, эпизодов, деталей. Характеры гилянцев создаются с помощью многообразных средств – подтекста, реплик, иронии, иносказания, намек и т.п. Особую роль играют фразеология и лексика фарси (в том числе бранная), широко вводимые в речь персонажей. Они способствуют воссозданию национального колорита, раскрытию характеров гилянцев. Эти же функцию выполняют экзотизмы – слова, определяющие особенности

жизни жителей Северного Ирана: «В медленно проплывающих мимо городах шумели базары, их шум покрывал всплески моря, рев верблюдов и надоедливо пилящий уши крик ослов. А когда прерывался, стихал к вечеру шум, слышался с мечетей монотонный тягучий говор мулли...»<sup>10</sup>

Гилян в романе С. Злобина «Степан Разин» – часть широкой картины жизни народного героя. Образ Гиляна в романе лишен какой-либо поэтичности. Скупы описаны его природа, национальные и культурные обычаи. Все внимание сосредоточено на социально-политических конфликтах. В значительной степени одностороннее изображение Гиляна, истории взаимоотношений Разина и Менеды, Зейнаб отражает тенденцию к идеализации Разина в духе официальной идеологии конца 1940 гг.

Таким образом, в исторических романах 30–40-х гг. XX в. традиция воссоздания образа Ирана связана с постепенно утверждавшимся реалистическим принципом изображения страны. Важнейшую роль в этом процессе играют, помимо Ю.Н. Тынянова, А.Н. Чапыгин и С.Н. Злобин, решительно отошедшие от декоративности описания края и заложившие традицию реалистического подхода к теме. В своей прозе они представляют нераздельную целостность самых разнообразных пластов иранской жизни, иранской культуры.

Другую тенденцию изображения Ирана в русской литературе отразил в своем романе В. Каменский. Заложенная еще в песнях о Разине, она характеризуется повышенным вниманием, которое уделяется мотиву любви персиянки-пленницы и Степана Разина, безудержной романтизацией истории их любви, мелодраматичностью. Национальная идея определяет у В. Каменского интерпретацию сюжета, который трактуется в стиле исторических песен и былин, воспевающих подвиги народного заступника Степана Разина. Писатель создает свою версию образа Гиляна и пребывания в нем Разина в чересчур, как он сам указывал, «русском духе».

В заключении сформулированы основные выводы по итогам исследования, намечены перспективы дальнейшего изучения специфики российско-иранского литературного взаимодействия.

---

<sup>10</sup> Чапыгин А.П. Разин Степан. – Л., 1986. – С. 608.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. Мотамедния, М. Образы иранских государственных деятелей в художественно-документальной прозе А.С. Грибоедова / М. Мотамедния // Гуманитарные исследования. – 2004. – № 2 (10). – С. 106–113. ( 0,4 п.л.)

2. Мотамедния, М. Отражение разинского похода в Иран в русской литературе / М. Мотамедния // Проблемы интерпретации художественного произведения: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения профессора Н. С. Травушкина (г. Астрахань, 27–28 августа 2007 г.) / сост. М. Ю. Звягина, И. В. Иванова; вст. ст. И. В. Колесовой. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2008. – С. 227–231. ( 0,4 п.л.)

В том числе статьи в журнале, включенном в рекомендованный ВАК перечень рецензируемых изданий для публикации научных исследований по филологии:

3. Мотамедния, М. К вопросу о специфике создания образа Ирана в русской литературе / М. Мотамедния // Гуманитарные исследования. – 2008. – № 1 (25). – С. 69–73. ( 0,4 п.л.)

4. Мотамедния, М. «Азийский голос» русского футуризма: образ Персии в творчестве В. Хлебникова / М. Мотамедния // Гуманитарные исследования. – 2008. – № 4 (28). – С. 129–136. ( 0,4 п.л.)

5. Мотамедния, М. «Победоносный голос Каспия»: образ Ирана глазами Л. Рейснер / М. Мотамедния // Гуманитарные исследования. – 2009. – № 2. – С. 129–136. ( 0,3 п.л.)







Заказ № 1742. Тираж 110 экз.  
Уч.-изд. л. 1,3. Усл. печ. л. 1,2.

---

Оттиражировано в Издательском доме «Астраханский университет»

414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20  
тел./факс (8512) 54-01-89, тел. (8512) 54-01-87,  
E-mail: asupress@yandex.ru

10-